مفهوم الحداثة وإشكاليته: دراسة وصفية

د. فهد بن عبد الحميد مر عمر[1]
يعقوب بن حسن[2]
د. خالد بن لودين[3]

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى كشف تساؤلات حول حقيقة مفهوم الحداثة من حيث التسمية والنشأة، كونه مصطلحاً أصبح في وقتنا الحاضر واحداً من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية وإثارة للبس والغموض، ويهدف إلى توضيح آراء النقاد حول إشكالية ذلك المفهوم، فضلاً عن ذلك تسليط الضوء على الحداثة الشعرية التي تتآلف وتتماشى مع هذا العصر؛ كونها حركة إبداع تماشي الحياة، ويتناول كذلك هذا البحث بيان مراحل تطورية مختلفة لهذه الحركة، ولتحقيق هذا الغرض سيعتمد البحث المنهج الوصفي في بيان ما يتعلق هذه الحركة من مقاربات بين النقاد، ومختتماً بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، منها: أن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، إذ تسربت ككافة التيارات الفكرية والأدبية من العالم المصنع، ثم تأصلت تدريجياً في مجال الأدب ومؤلفات عربية، وأن حركة الحداثة في الشعر العربي حررت الشاعر من أساليب الشعر التقليدي، فالشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى عند أصحاب تلك الحركة.

[1] محاضر بكلية التربية، الكلية الجامعية الإسلامية العالمية بسلانجور– ماليزيا.
[2] محاضر بكلية الدراسات والحضارة الإسلامية، الكلية الجامعية الإسلامية العالمية بسلانجور– ماليزيا.
[3] محاضر بمركز الدراسات العامة، الكلية الجامعية الإسلامية العالمية بسلانجور– ماليزيا.

الحداثة: مفهوم وإشكالية

أولاً: مفهوم الحداثة:

يبدو أن مصطلح الحداثة قد أصبح في الوقت الحاضر واحداً من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة أشكالية وإثارة للبس والغموض، فالحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه إلى بلاد المسلمين، ولا شك أن الحداثيين العرب حاولوا بشتى الطرق والوسائل، أن يجدوا لحداثهم جذوراً في التأريخ الإسلامي، لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون ليس إلا تكراراً لما قاله حداثيو أوروبا، ورغم صياحهم بالإبداع والتجاوز للسائد والنمطي، إلا أنه لا يطبق إلا على الإسلام وتراثه،[4] فالشاعر أدونيس الذي بدأ ينظر لمفهوم الحداثة بحيرة أمام دلالة هذا المصطلح يعترف بأنه لا يمكن أن يزعم بأن تحديد ماهية الحداثة أمر سهل، فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب، بل من حيث تأريخه الخاص أيضاً.[5]

فقد جاء في كتاب العين للفظ "الحداثة" أن "الحديث" هو: الجديد من الأشياء. [6] وفي لسان العرب تحت مادة "حدث" جاء كالتالي:

حدث: الحديث نقض القديم، والحدوث نقيض القدمة،

حدث الشيء: يحدث، حدوثاً وحداثة، والحدوث: كون الشيء لم يكن،

وأحدثه فهو محدث، وكذلك استحدثه،

ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها.

والمحدث: الأمر المبتدع. [7]

وذُكر في المعجم الوسيط: حدث الشيء حدوثاً وحداثةً: أي نقيض قَدُم،

---

[4] انظر: عوض بن مُحَّد القرني، **الحداثة في ميزان الإسلام**، (القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1988)، ص17.

[5] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، سلسلة (1) الشعر ومتغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص65.

[6] انظر: الخليل بن احمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (بغداد: وزارة الاعلام، ج3، 1981)، مادة (حدث).

[7] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت.)، مادة (حدث).

والحداثة: سن الشباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله وابتدائه،
والمحْدَث: مالم يكن معروفاً في كتاب ولا سنة ولا إجماع.[8]

وفي الإنجليزية نجد أن هناك لفظان للحداثة :(*Modernism*) ، (*Modernity*) ، والترجمة العربية لهذين اللفظين تختلف من حداثة إلى عصرية إلى معاصرة، فالدكتور مُحَمَّد مصطفي هدارة يفرق في الترجمة بينهما على النحو التالي:

إن لفظ (*Modernity*): تعني المعاصرة والعصرية، والمعاصرة في تعريفه أو تعبيره: "إحداث تغيير وتجديد في المفاهيم السائدة والمتراكمة عبر الأجيال نتيجة تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن".

وأما لفظ (*Modernism*): فحسب ترجمته تعني "الحداثة" التي هي عنده مذهب أدبي أو نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التمرّد على الواقع، والانقلاب على القديم الموروث بكل جوانبه ومجالاته.[9]

أما د.كمال أبو ديب فيختلف عن ذلك حين يقول في مقالته في مجلة الفصول: "...ولقد اقترحت في عمل سابق ترجمة المصطلح (*Modernism*) بالحداثية، لأنه حركة مميزة، بل مذهب أو مدرسة...، أما (*Modernity*) فإني سأستخدمه استخداماً عاماً بوصفه إشارة إلى سمات حضارية معينة، ويبدو لي أن "الحداثة" هي المصطلح الأقرب إلى تحديد مفهومها".[10]

إذاً يتضح من خلال الدلالات المعجمية السابقة للمصطلح وجذره اللغوي الاقتران بين دلالة اللغوية وفكرة المغايرة والجدة ونقض القدامة، وتظل مجموعة غير محدودة من الظلال الدلالية والنقدية والمفهومية لهذا المصطلح كما يطرحها النقد والممارسة الشعرية. وإذا تجاوزنا الدلالة اللغوية واكتفينا بتحديد دلالته النقدية في النقد الحديث وفي تاريخ الممارسة الشعرية، لوجدنا أمام وضع دقيق، فالمصطلح يشتبك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية القديمة والحديثة المقاربة، ومنها

---

[8] انظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق مجمع اللغة العربية، (القاهرة:مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004)، مادة (حدث).

[9] انظر: عدنان علي رضا النحوي، **نظرية تقويم الحداثة**، (الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، 1992) ص27، نقلاً عن مجلة الحرس الوطني: العدد (86)، السنة (10)، 1989، ص103.

[10] انظر: نفسه، نقلاً عن مجلة فصول: العدد (3)، المجلد (4)، السنة 1984، ص 12.

مصطلحات التجديد والمعاصرة والتحديث والمحدث والحديث والطليعة، وما سيصطلح على تسميته بالحداثانية كمقابل للمصطلح الغربي"المودرنزم *Modernism* ".[11]

ثانياً: تعريف الحداثة في الاصطلاح

عند تعريف الحداثة اصطلاحاً نجد هناك كم هائل من التعريفات، ومنها يرى د. جابر عصفور أن الحداثة كمعنى إبداعي قائمة في صدر التراث، حيث يقول: (الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه؛ ذلك لأنه يشير- تراثياً- إلى الصراع بين "القدماء" و "المحدثين"، ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية. وكان ذلك على أساس من وعي متغيّر بواقع متحول من ناحية، وعلى أساس من حوار مع ثراث آخر، يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية. وبالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد، معاصر، بين "قدماء" و "محدثين" حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية)،[12] وبذلك يرى أن مصطلح "الحداثة" يزدوج في استخدامه، فيشير- من ناحية- إلى التغير الجذري الذي ينطوي عليه "الشعر الحر" أو "الشعر العربي المعاصر"، ويشير- من ناحية ثانية- إلى "المودرنزم" الأوروبية التي كانت مثالاً يحتذى في غير حالة.[13]

ويؤكد أنطون مقدسي على ناحية "المودرنزم" الأوروبية فيقول: "إن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية والأيديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع، ثم تأصلت تدريجياً وأنتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة أو تكاد تكون خالصة، أي لها الكثير من الأصالة".[14]

---

[11] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، ص66.

[12] انظر: عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، (طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988)، ص7، نقلاً عن مجلة "فصول" المصرية، لجابر عصفور، تحت عنوان "معنى الحداثة في الشعر المعاصر"، مهرجان القاهرة الأول حول موضوع (الحداثة في اللغة والأدب)، (المجلد الرابع، العدد الثالث، سنة 1984، ص35.

[13] انظر: نفسه، ص10.

[14] انظر: جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق** ، ص10، نقلاً عن مقال بعنوان "مقاربات من الحداثة، لأنطون مقدسي، مجلة مواقف، عدد 35، ص3.

ويذكر مُحَمَّد برادة مفهوم الحداثة تأريخياً على مستوى النظري، كمفهوم مرتبط أساساً بالحضارة الغربية، وبسياقها التأريخية وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة. ويقول: "تأخر ظهور مفهوم الحداثة إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أن العصرية بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر، أي منذ ظهور بنيات تأريخية لإحداث التغيير الاقتصادي والاجتماعي، ومجاوزة الأمة الناجمة عن عجز بنيات القرون الوسطى وفكرها".[15]

أما الحداثة عند أدونيس فيذهب إلى أنها: "الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارَين للحداثة:

- الأول سياسي **فكري**، يتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءاً من الخوارج وانتهاءً بثورة الزنج مروراً بالقرامطة، والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية في الصوفية على الأخص. وتلتقي هذه الحركات الثورية الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصادياً وسياسياً، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.
- أما التيار الثاني **ففني**، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال خارج التقليد وكل موروث عند أبي تمام".[16]

وبذلك توحدت الحداثة بمفهوم أدونيس على صعيد السياسة، بين الحاكم والمحكوم، وتحرر – على صعيد الفن– الشعر من قيوده ومن تعريفاته ونظرياته وأطره المثبتة، وتولدت الحداثة تأريخياً من التفاعل أو التصادم بين موفقين أو عقليتين، في مناخ من تغير الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة.[17]

---

[15] انظر: المرجع نفسه، ص 159، نقلاً عن مجلة "فصول"، المجلد الرابع، العدد الثالث، ص 11.

[16] انظر: أدونيس، **الثابت والمتحول: صدمة الحداثة**، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1986)، ص9-10.

[17] انظر: جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، ص 9.

أما كمال أبو ديب فيعرّف الحداثة بأنها: " ... هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير..، والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح الأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على الإجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، الحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح".[18]

وأما على صعيد الحداثة والتجديد في الأدب فإن د. إبراهيم مدكور يركز على دور الأديب في الخلق والإبداع عندما يقول: "إن الأديب الحق مبدع ومبتكر، بقدر ماهو مقلد ومحاك، يبتكر ألفاظاً وأساليب، كما يبتكر أفكاراً وأخيلة..، وأعز شيء لدى الأديب حريته، فيحرص على أن يكون حراً في تفكيره، يرسل أحاسيسه ومشاعره كما تبدو له، حراً في تعبيره، يصوغ معانيه على النحو الذي يروقه، ولا يضيره أن يخرج أحياناً على بعض قيود النحو واللغة.. وربما فتح خروجه باباً لنحو ولغة جديدة"،[19] وبذلك يرى د.مدكور أن الأدب حياة اللغة التي به تتطور وتنمو وتخرج أحياناً على بعض قيود النحو.

وتبيّن خالدة سعيد أن الحداثة "ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو إطار الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي؛ لأن هذه الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام، وهي تجسيد لهذا الموقف"،[20] بمعنى أن الحداثة لا تنحصر في شكل واحد للكتابة، وإن عبر هذا الشكل عن موقف حداثي في وقت من الأوقات، وترى – خالدة– أن الحداثة وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية، وإنها تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون.[21]

وللحداثة أنواع كما يقسّمها أدونيس:[22]

أ) **الحداثة العلمية**: وتعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسنها باطراد.

---

[18] انظر: المرجع نفسه، ص38 ، نقلاً عن مجلة "فصول"، المجلد الرابع، العدد الثالث، ص 35.

[19] انظر: نفسه، ص50.

[20] انظر: نفسه، ص165.

[21] انظر: جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**، ص165.

[22] انظر: المرجع نفسه، ص110.

ب) **حداثة التغيرات** الثورية- الاقتصادية- الاجتماعية- السياسية: فالحداثة الثورية تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع، وقيام بنى جديدة.

ج) **الحداثة الفنية:** وهي تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.

ثالثاً: الحداثة الشعرية

يعتبر الأدب العربي من وجوه الثقافة العربية، وهو الفن الذي يعبّر عن قيم المجتمع ومُثُله، أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع، ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة، عصر إلغاء المسافات والحواجز والسدود، أياً كان شكلها وحجمها، فقد كان بديهياً أن يتأثر المفكر العربي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، بثقافة العصر، والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه؛ لأن الإنسان في كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الإنسان، إذ لم تَعُد هذه القضايا منفصلة في الزمان والمكان.[23]

فالتنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت، الذي قام عام (1956م) باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع وأعلن عن تأسيس مجلة فصلية بعنوان "شعر"، وهي مجلة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضية الشعر والدفاع عنها. ويرفض بيان يوسف الخال طبيعة معظم الشعر العربي الحديث، فلا يراه حديثاً إلا بالمعنى الزمني للكلمة، فهو متخلف ومتأخر بالقياس إلى الشعر الأوروبي، ومقلد بالقياس إلى التراث الشعري العربي، حيث يقول: "إن الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي، وهو شعر متخلف عن هذا العصر، إن الشعر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي، فعمود الشعر هو هو، وحدة البيت لا القصيدة هي هي، الوزن والقافية لم يجر عليهما أي تعديل، الأغراض الشعرية القديمة ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة".[24]

---

[23] انظر: عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991)، ص 205.

[24] انظر: جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، ص15.

وعلى هذا الرفض يبني يوسف الخال الحداثة الشعرية التي تتآلف وتتماشى مع هذا العصر، مع الروح العلمية لهذا العصر، ومن هنا يربط التقدم الشعري بالتقدم العلمي، فحداثة يوسف الخال تدعو إلى تفجير الشكل الشعري التقليدي، وتوجيه البحث صوب أشكال إبداعية جديدة، قائمة على انقاض عمود الشعر العربي القديم، ويدعو الخال الشعراء إلى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها شعراء العالم، وإلى عدم الوقوع في الانطوائية والانكماشية، ويدعو إلى تحرير الشاعر من أي رق ثقافي واجتماعي، بالإضافة إلى تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.[25]

وبهذا يعتبر الخال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة فاصلة بين مرحلتين: قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة، وأفهمته أن الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الفنية الموروثة، فالشعر عنده ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل هو التعبير الذاتي الفريد عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة، والكشف عن أسرار الحياة وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من تناقضات، والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص.

وفضلاً عن ذلك يرى الخال أن العمل الأدبي مكبلاً بصعوبات راجعة إلى فقدان "الحداثة" في العالم العربي، ومن تلك الصعوبات **اللغة**، إذ يقول: ".. فنحن نفكر بلغة، ونتكلم بلغة، ونكتب بلغة"، ويتوصل الخال إلى رفض الأدب الموجود لأنه لا يكتب "بلغة الشعب". أي أن الخال يدعو إلى كتابة الأدب باللغة العامية؛ لأنها في رأيه الوسيلة للتعبير عن أحاسيس والمشاعر.

ويعرف الخال لمستقبل الحداثة الشعرية في العالم العربي بقوله: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً، وأن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهباً من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها..".[26]

أما مقاربات أدونيس فقد كانت أكثر نضجاً ومرونة، فإنه شاعر يمتلك مخيلة إبداعية، وهو منظِّر وناقد عميق الغور إلا أنه هو الآخر يحمل الكثير من المفاهيم والآراء التي وإن بدت شخصية إلا

---

[25] انظر: المرجع نفسه، ص16-17، ، نقلاً عن كتاب الحداثة في الشعر، ليوسف الخال، ص 80-81.

[26] انظر: جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، ص21.

أنها كررت، ولكن بكلمات أخرى آراء يوسف الخال، وقد تبلور مفهوم الحداثة لدى أدونيس في مرحلتين متداخلتين:[27]

- المرحلة الأولى: تمثل كتاباته التي نشرها أثناء ارتباطه بجماعة مجلة (شعر)، حيث كان موقفه يتماثل إلى حد كبير مع آراء يوسف الخال.
- المرحلة الثانية: فقد بدأت منذ انفصاله عن مجلة (شعر) واصداره مجلة (مواقف)، وقد نضجت خلال هذه المرحلة مقارباته النظرية، واتسعت وتحررت من بعض الأحكام والآراء السابقة، إلا أنه ظل في الجوهر يمتلك ذلك النزوع الجمالي الشكلاني؛ وذلك التوق الصوفي، رغم أنه كان يتمظهر أحياناً بمظاهر اجتماعية وفكرية مختلفة.

ويعتبر النص النقدي لأدونيس الذي نشره في مجلة "شعر" هو أول محاولة نظرية لتحديد مفهوم الحداثة الشعرية، على الرغم من أن الشاعر لم يستخدم مصطلح "الحداثة" لفظاً، بل كان أكثر ميلاً لاستخدام مصطلح آخر وهو "الشعر الجديد"، وقد حاول في هذا النص الاتكاء على المفهوم الغربي للحداثة، وبشكل خاص على الأنموذج الفرنسي للحداثة والرمزية الفرنسية. ويرى أودنيس أن الحداثة لا تتمثل في كم من التغيرات والإضافات الشكلية، وإنما تعبر أساساً عن رؤيا.[28]

إذن يعرف أدونيس الشعر الجديد على أنه رؤيا، والرؤيا قفزة خارجة عن المفهومات السائدة، بمعنى أنها تغيير في نظام الأشياء وتركيبها، وفي نظام النظر إليها. فالشعر الجديد هو الكشف عن معالم يظل في حاجة إلى الكشف، وأنه يتخلى عن الرؤية الأفقية، حيث تبدو فيه العلاقة بين الإنسان والعالم علاقة شكلية، ويقول أدونيس في الشكل: "ليس الشكل مجرد "وزن"، وإنما نوع من البناء، قابلاً للتجدد والتغير، ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي، هو أكثر من أن يكون مجرد قياس، وراء التناغم الشكلى الحسابي، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر".[29]

ويفرّق أدونيس بين اللغة في الشعر العربي التقليدي واللغة في الشعر الجديد، قائلاً: "تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي، من الواقع ومن العالم بأن تمسها مساً عابراً رفيقاً، فهي لغة وصف

---

[27] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، ص90.

[28] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، ص91.

[29] انظر:جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، ص 93.

وتعبير، ويطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغير، إن لغة الشعر هي اللغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي اللغة الإيضاح.."،[30] ثم يدعو إلى أن يكون الشعر العربي الجديد ثورياً بمعنى التجاوز والتخطي، ويعتمد في ذلك على:

- تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها.
- فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.

وكذلك يحدد أدونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بالأمور عدة وهي: الوحدة العضوية، والتنوع، والتجربة المتميزة، واللغة الشخصية، والفرادة، وجدة الرؤيا، وأما على صعيد **الموسيقى**، فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل، وهذا الإيقاع النابع من الداخل لم يكن واحداً في الشعر الحديث كما هو الحال في القصيدة العربية القديمة التي تمتاز بشكل واحد في القصائد كلها، إنه يتغير مع كل شكل من أشكال الشعر الحديث؛ لأن كل قصيدة حديثة شكل خاص".[31]

وعلى هذا يربط أدونيس حركة الحداثة الشعرية بروح الثورة والتمرد، ويحدث الحداثة بتأصيلها وجعلها حركة ثورية حية تتغلغل إلى الأعماق وتعالج موضوعات روحية عميقة تتصل بالغور الإنساني المطلق، وينطلق الشاعر العربي الحديث من نظرة إلى الشعر تغاير النظرة القديمة، ومن هنا تشكل التجربة الشعرية الحديثة نوعاً من الانقطاع عن القديم، هذا النوع من الانقطاع يظهره بشكل ظاهر طرق التعبير الجديدة التي تغاير القديمة السائدة. فالحداثة الشعرية عند أدونيس تقوم على التجربة، يعني على المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة، أي إعطاء الواقع طابعاً إبداعياً حركياً.[32]

ويضيف أدونيس إلى الحداثة الشعرية عنصراً تراثياً أصيلاً وهو "الشعر صناعة"، وكل صناعة بحاجة إلى علم وثقافة. ولقد أدرك أدونيس بعمق طبيعة التجربة الشعرية بصورة عامة عندما قال في الشعر إنه: "صناعة-ثقافة"، فالتجديد في الشعر لا يمكن أن يتم إلا بعمل، وبمعرفة، وبعلم، وبثقافة، وبإرادة وتصميم. وهكذا تدخل الحداثة الشعرية العربية في التراث وتخرج منه، وتتصل به، وتنفصل

---

[30] انظر: المرجع نفسه، ص94.

[31] انظر:جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، ص64-65.

[32] انظر: المرجع نفسه، ص97.

عنه، وبهذه الطريقة تكون الحداثة الشعرية عملاً إبداعياً جديداً، والحداثة الشعرية عند أدونيس ترفض تقليد النموذج، حيث يرى في التقليد جموداً وثباتاً، ولا ترفض النموذج كنموذج إبداعي.[33]

وذكر أدونيس في صدمة الحداثة أن هناك موقفاً نقدياً ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الأدبي، ويتمثل في أربعة مبادئ:[34]

- ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.
- التحرر من القافية، والانتقال إلى الشعر الحر الطليق.
- تعريف الشعر الجديد، حيث يعرف القديم بأن الشعر "بلفظه لا بمعناه"، بينما الجديد يجب أن يعرف "بمعناه لا بلفظه".
- تغيير نظرة الشاعر، بحيث لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى، دون رؤيا للعالم، بحيث يجيء شعره مجموعة من الانفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤياوي وجمالي يربط فيما بينها.

وهناك ثلاث مراحل تطورية في مسيرة الحداثة الشعرية:[35]

المرحلة الأولى: وهي المرحلة العقلانية للحداثة التي دشنتها تجربة الشعراء الرواد في أواخر الأربعينيات، وعمقتها تجربة شعراء الخمسينيات. وقد حقق الشاعر العربي في هذه المرحلة للحداثة الشعرية:

- تقدم موقف جديد تجاه الكون والواقع والمجتمع، وعدم الاستعلاء على الدور الاجتماعي للتجربة الشعرية وصلتها بالواقع.
- رفض ماهو جامد ومتحجر في الممارسة الشعرية، وإطلاق قوى التجديد والابتكار.
- إعادة خلق اللغة الشعرية، وجعلها قريبة من لغة الحياة والفكر، وهجر ما هو معجمي من صياغات ومفردات كان يحفل بها الشعر التقليدي.
- الافادة من منجزات الشعر العالمي، ومن آفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي.

---

[33] انظر: نفسه، ص100.

[34] انظر: أدونيس، **الثابت والمتحول: صدمة الحداثة**، ص40-41.

[35] انظر: فاضل ثامر، **جدل الحداثة في الشعر**، ص81.

- تحقيق حد معين من التجريب المبرر المرتبط بطبيعة التجربة الشعرية ذاتها.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة الرؤيوية للحداثة التي اتضحت بشكل خاص في الستينيات. فقد تم فيها تحقيق هذا الوعي بالذات بمعزل عن وعي بالجماعة، أي كان وعياً بالذات لذات الشاعر نفسه، وهذا هو ما فاد إلى أن يسم التجربة الستينية ببعض السمات الذاتية، والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح على الموقف الرؤيوية.

المرحلة الثالثة: وهي المرحلة المصالحة بين النزعتين العقلانية والرؤيوية في حركة الحداثة، وتمثلها التجارب الشعرية في فترة ما بعد الستينيات وتستمر إلى الوقت الحاضر.

وأما بالنسبة للموسيقى الشعرية، فينطلق د.النويهي من نقطتين يعتبرهما الأساس لتناول أية قضية نقدية في مجال الشعر الحديث، وهما: اللغة والموسيقى، فإنه يرفض من الرؤية الفكرية للواقع والفن، المطلق في الشكل والتراث، ولكنه يقف أمام المطلق الموسيقى؛ لذا- رفض من حيث المطلق في الشكل- أن تكون أوزان الخليلي هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود، ومن ثم اقترح نظام (النبر) الموجود ببعض أنماط الشعر الإنجليزي، على سبيل التجربة؛ من أجل اكتشاف شكل جديد. وأما من حيث المطلق في التراث، فإنه يؤكد على أهمية لغة الحديث اليومي، سواء في مستواها النظري والمعقد، أو في مستواها التطبيقي البسيط. إلا أنه في المطلق الموسيقى، يتردد كثيراً أمام ما يطلقون عليه (قصيدة النثر)، وهو لا يقف في رفضه مع النظرة السلفية للتراث، ولكنه يقف إلى جانب كثير من نقاد الغرب، في موقفهم الفني من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة، وهذا الاتجاه هو الذي غلب على شعر نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وفدوى طوقان وغيرهم.[36]

ويضيف الشاعر حسن طلب في القضية نفسها، فيقول: " فرغم الضربة التي قام بها الرواد لعمود الشعر، إلا أن هذا التحديد الموسيقى أضحى عبئاً، وبالتالي فإن الشعر الحقيقي يرفض أن يقع أسير هذه الأنماط أياً كانت، نحن نحس أنه لا فرق بين القيود الخليلية، وقيود التفعيلة إلى حد كبير، والمحاولات الجديدة لكتابة القصيدة النثرية نجدها ليست سوى رد فعل ضد هذا القيد الموسيقي الجديد[37].

---

[36] انظر: عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، ص210-211.

[37] انظر: المرجع نفسه، ص 260، نقلاً عن مجلة إضاءة، العدد الأول، 1977.

أما إدوارد الخراط فيقول: "فإذا كان تحطيم (وثن التفعيلة) هو المميز الأساسي للشعر الحداثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية، وقيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حريته، ليست المسألة مجرد الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط، بل الخروج عن الأوزان التفعيلية المحدثة التي أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً في الشعر... ويمكن أن يتكون الخلق الفني بوجود الأوزان الخليلية، والتفعيلات المفرد، بأي قدر من التركيب والتفكيك. إن ذلك يعني إمكانية وجود النثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقى، وإيجاد التزاوج والتناغم، والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانات...".[38]

فالشيء الذي لا يستطيع أن ينكره دارسو الأدب، أن ثمة رابطة حميمة بين الشعر والإيقاع، هذا الإيقاع النابع عن نفس الشاعر، من حالة التكيف الفعلي للإبداع فكرياً ونفسياً وجسدياً، وهذا مافيه من دلالة ما ينبغي أن تتسم به النظرة إلى موسيقى الشعر. فإن الإيقاع يضبط خطوات اكتشاف النص الشعري، وينظم طريقة التقدم في قراءة القصيدة، كما أن الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق الشعور الإنساني تعجز الكلمات غير المموسقة عن الوصول إليها. وتنوع الإيقاع شدة ورخاوة يتجاوز رتابة النغم التي تكون داعياً إلى الملل، إلى ماهو أعمق اتصالاً بالإشباع الحسي لقوى الإدراك؛ لأن التنوع يتعامل مع السلم الأصوات، فيحرك ويعمل عدداً من الخلايا السمعية أكثر، ويتماشى الطبيعية مع الأذن، وهذا كله يحقق لذة حسية حقيقية، وتتولد عن طريق السماع.

ويرى النعماني أن التأثر بالفكر العالمي ظاهرة صحية، وخاصة في مجالي الفكر والحضارة، إذا لم يمسخ هذا التأثر أصالتنا وحماسنا للتراث والامتداد به إلى التجديد والابتكار. أما أن نقف مبهورين حائرين منهزمين، فهذا ما ينتزعنا من جذورنا العربية، وهنا لا يبقى لنا إلا آهات الاستحسان والإعجاب، بما أبدعه غيرنا، وهنا يكون الغزو الفكري الخطير. فالامتداد بشعر التراث وآدابه إلى العصور التالية، تواصلاً حياً لا يتوقف، وامتداد نابضاً لا يهدأ، هو الذي يخلق في إبداع الأجيال اللاحقة معاني ثابتة، تؤكد وجودهم، وإسهامهم في الحياة كلها؛ لأنهم أفراد في أمة، وأمة في منظومة عالمية.[39]

---

[38] انظر: عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، ص 264، نقلاً عن لمحات عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: أسسه النظرية وإنجازاته الشعرية، مجلة الشعر، 1989.

[39] انظر: المرجع نفسه، ص206.

وفي نهاية المطاف يمكن لنا القول بأن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، إذ تسربت ككافة التيارات الفكرية والأدبية من العالم المصنع، ثم تأصلت تدريجياً في مجال الأدب ومؤلفات عربية، حيث تدعو إلى التمرد على الواقع، والانقلاب على القديم، فهي حركة تغيير وانفتاح في مجالات شتى، وأما على صعيد الحداثة في الأدب، فتأتي الحرّية المطلقة في مقدمة الإبداع لدى الأديب نفسه، فحركة الحداثة في الشعر العربي حررت الشاعر من أساليب الشعر التقليدي، حيث إن الشعر عند أصحاب تلك الحركة ليس هو الكلام الموزون المقفّى، ولا القصيدة المنثورة، بل هو التعبير الذاتي عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة، أي أن الحداثة الشعرية لا تنحصر في طريقة معينة للكتابة؛ لأنها الوسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر، والخروج الدائم من طرق التعبير المستقرّة، بمعنى إعطاء الحياة أو الواقع طابعاً إبداعياً، فقد مرت هذه الحركة بمسيرات مختلفة، بدأت بالمسيرة العقلانية، ثم انتقلت إلى المسيرة الرؤيوية التي تعتمد على الوعي الذاتي وتحقيقه بمعزل عن وعي الجماعة في الشعر، وتخلصت المسيرة بالمصالحة بين المسيرتين، إذ تتمثل في التجارب الشعرية.

وهكذا من المسيرة المليئة بالصراع والتنوع تتضح صورة حركة الحداثة الشعرية العربية، وهي حركة متفتحة لا يمكن لها أن تنغلق على ذاتها أو تصادر هويتها، فهي مشروع حضاري خطير يرتبط ارتباطاً جدلياً عميقاً بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت.).

إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق مجمع اللغة العربية، (القاهرة:مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004).

أدونيس علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول: صدمة الحداثة**، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1986).

الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (بغداد: وزارة الاعلام، ج3، 1981).

عبد الحميد جيدة، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق**: الكتاب الأول، (طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988).

عبد السلام المسدي وآخرون، **الشعر ومتغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986) .

عبد العزيز النعماني، **فن الشعر بين التراث والحداثة**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991).

عدنان علي رضا النحوي، **نظرية تقويم الحداثة**، (الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1، 1992) .

عوض بن مُحَمَّد القرني، **الحداثة في ميزان الإسلام**، (القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط1، 1988).

مُحَمَّد الأسعد، **بحثاً عن الحداثة**، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986).